

Los malditos

Por: Solana Pozzi

Carrera de Comunicación Social. Facultad de Ciencia Política y RR.II. UNR.

"El arte debe ser como un espejo que nos revela nuestra propia cara".

Jorge Luis Borges

Quizás esta frase le hubiera valido a Roberto Arlt una guiñada de ojos de su disímil congénere, por qué no pensarlos sentados en la mesa de un bar compartiendo la lectura de algún suplemento literario. Si bien la alusión resulta extraña, no menos aún el rostro de Arlt que se dibuja en las palabras de Borges, ese "cross a la mandíbula" que diseminaba la literatura arltiana resultaría, sin cavilaciones, su genuino espejo.

"Triste, solitario y final"

Recorriendo apacible las calles de Buenos Aires, sentado en la mesa de un bar conversando con una galería de excéntricos personajes, entre bobinas de papel y horarios ataviados de obligaciones laborales, Roberto Arlt busca su lugar en el mundo. Parece haberlo encontrado en el periodismo, actividad que le permitirá ganar el sustento económico durante su corta vida. No obstante, el objeto de deseo se ha centrado en otro lugar: la literatura asedia sus fantasías desde la infancia. Sin vacilar, libera la escritura: nace el escritor maldito.

"La confianza de la ignorancia" dirá Orson Welles algunos años más tarde de la muerte de Arlt, en el momento en que un periodista que filmaba un documental sobre la vida del cineasta norteamericano, le preguntó por el éxito de *Citizen Kane* y el motivo que lo indujo a realizar el film.

¿Hipótesis? ¿Realidad? Lo cierto es que el destino guardaría analogías para estos dos íconos de la cultura moderna.

Rayuela

P.G. Susan Alexander¹, sentada en el piso del living de la lujosa mansión de Xanandú, intenta armar un rompecabezas.

Esta escena de *Citizen Kane* es repetida a lo largo del film en diferentes pasajes. Las elipsis temporales permiten concluir la acción inicial que, para sorpresa de Susan, termina inconclusa: resta aparecer una pieza para completar la totalidad del rompecabezas. Esta escena final de la secuencia indicada pone en evidencia la imposibilidad de construir una biografía, hecho que corrompe la trama del film, en donde un periodista intenta reconstruir la vida de un exitoso magnate de la prensa sensacionalista que acaba de fallecer; esa reconstrucción pretende realizarse a partir de la última palabra enigmáticamente pronunciada por el empresario momentos antes del deceso.

Esta escena parece asediar, quizás con idéntica suerte, a los biógrafos de Roberto Arlt. El escritor oriundo del barrio de Flores ha legado un rompecabezas donde los originales y los facsímiles se funden en una fórmula quimérica (tal vez aquella que finalmente hubiera hecho posible sus excéntricas medias de caucho).

En antagónia al rompecabezas welliesiano donde su imposibilidad reside en la carencia de una de sus partes, en el arltiano las disímiles posibilidades patentan la imposibilidad. Roberto Arlt ha procurado despistar a sus biógrafos en la ardua tarea de recopilación y verificación de datos. Muchos de éstos, se vuelven inverosímiles en tanto están teñidos por un velo de contradicciones. Así la vida y la fábula entretrejen sus biografías. Raúl Larra, uno de sus biógrafos más asiduos, deja al descubierto esta cuestión al exponer: “Según una versión, el 2 de abril trae su angustia y su alegría: Roberto Arlt. Después dirá, con esa propensión a confundir, a borrar las pistas de sus zapatos, que fue el 7, y más luego que la noche del 26. Según se convenga Arlt pudo ser ariano o taurino”. Esta cita afirma, a las claras, el carácter controversial, que roza casi con lo místico, los datos inherentes a su vida. Asimismo, Arlt tampoco vaciló al momento de enunciar sus nombres o los grados por él cursados en la escuela primaria. Con la picardía como lenguaje, tal vez un eufemismo de su resentimiento, Arlt solía sumar y restar nombres a su biografía. A veces era Christophersen, otras Godofredo, también Godofredo Christophersen. “Me llamo Roberto Christophersen Arlt y nací una noche del año 1900, bajo la conjunción de los planetas Saturno y Mercurio” se lee en *Crítica Magazine* del 28 de febrero de 1927. Sin embargo en “Autobiografías humorísticas”², profiere: “Me llamo Roberto Godofredo Christophersen Arlt”. Y así, una y otra vez. En relación a los grados cursados en la escuela primaria el escritor explica: “He cursado las escuelas primarias hasta el tercer grado. Luego me echaron por inútil. Fui alumno de

¹ Esposa de Charles Foster Kane.

² Arlt, Roberto, revista *Don Gayo*, 14 de diciembre de 1926, citado por Ramiro Pellet Lastra en *Polémica por el centenario de Roberto Arlt*, suplemento *Cultura*, diario *La Nación*, 2 de abril de 2000, pág. 17.

la Escuela Mecánica de la Armada. Me echaron por inútil”³. Sin embargo en una aguafuerte habla de su maestra de sexto grado. Estas fisuras entre la realidad y la ficción, que en términos psicoanalíticos podrían pensarse como una suerte de experiencia onírica, también parecen rondar la historia de Orson Welles: el mito del niño prodigio se enuncia en más de una de sus biografías.

Los malditos

No trespassing. No traspasar. Es lo que se lee en la primera toma de *Citizen Kane*. Tal es la insignia de los cánones burgueses dominantes. Ciertamente es que la RKO, compañía que contrató, en 1939, a Orson Welles para filmar dos películas en el lapso de dos años, no desconocía la ferviente ansia de transgredir que convulsionaba al joven Welles. Fue justamente un hecho precursor lo que lo convertiría en el joven prodigio, de momento, de la RKO. De hecho, Welles recibió el elogio/ recompensa de la exitosa empresa cinematográfica debido a los efectos que suscitó la transmisión radial de “La guerra de los mundos”, novela del escritor inglés H.G.Wells que narra la historia de una invasión marciana a la Tierra. La noche del 30 de octubre de 1938, Orson Welles junto a su compañía de actores, corrigió y adaptó el guión de “La guerra de los mundos” y lo presentó en una de sus periódicas audiciones del Mercury Theatre emitidas por la CBS. A pesar de haber aclarado antes de dar comienzo a la transmisión el carácter ficticio de la misma, ésta provocó pánico entre los habitantes de Nueva York, quienes en consecuencia, manifestaron diversas actitudes de terror colectivas.

Quizás “La guerra de los mundos” haya sido un presagio de lo que Welles lograría después con su primera película: *Citizen Kane*. La transgresión provocada por el cineasta, que tan sólo contaba con veinticinco años, fue tal que logró convertir a su película en una de las mejores de la historia del cine. Dicha transgresión queda explicitada en la primera acción, Welles traspasa con la cámara el lugar donde colgaba el cartel aludido (No trespassing); este gesto funciona como una advertencia para el espectador, a la vez que genera una nueva dialéctica en la que se reconstruyen las formas narrativas y en donde el papel del espectador resulta central.

El niño prodigio se había convertido en el chico malo de Hollywood. El exilio no tardaría en buscarlo, no sin antes convertirse en una emblemática figura en donde el poder y la ambición harían sus propias partidas. Su actitud, tal vez maniqueísta, lo llevó a tomar como blanco la figura de un importante magnate de la prensa sensacionalista: William Randolph Hearst. Una actitud tildada de “impertinaz” para la moral burguesa, no menos que para el propio Hearst, quien desarrolló una campaña de censura para evitar la exhibición de la película.

³ Cuentistas argentinos de hoy, Claridad, 1928, citado en Larra, Raúl, Roberto Arlt, el torturado, pág. 37, 38.

El cine de Welles se caracterizó por contener una enorme crítica humana y social sin parangón en la historia del celuloide. Tal como sugiere Julio Diamante en su artículo Informe confidencial: El Ciudadano Welles, "Cada film hollywoodense de Welles ha sido un asalto boxístico, un auténtico ``round`` entre el artista independiente y la industria cinematográfica más agresiva del mundo". Sin lugar a dudas se trata de un verdadero "cross a la mandíbula" tal como Arlt se complacía en llamar a su literatura. Literatura que también vendría a corromper con la predominante moral burguesa.

El autor de "El juguete rabioso" consagra su escritura a aquello que no había que decir, allí está el origen de su ficción y su transgresión. Crítico hasta el más acérrimo cinismo se defiende de las bofetadas burguesas al expresar por ejemplo "Se dice de mí que escribo mal. Es posible. De cualquier manera, no tendría dificultad en citar a numerosa gente que escribe bien y a quienes únicamente leen correctos miembros de su familia"⁴. Los personajes de Arlt son hombres que han trascendido los límites de la convencionalidad: humillados, tramposos, inmorales. En la actitud arltiana de escribir las confesiones de los marginados está el gesto reaccionario, anti- burgués. En su primer libro, "El juguete rabioso" Arlt narra la historia de un adolescente, Silvio Astier, quien conforma parte de una organización, "Los Caballeros de la Media Noche", mediante la cual los personajes se aglutinan con el objetivo de transgredir, de modo análogo a Welles, las normas establecidas, socialmente codificadas. De este modo, el objetivo del grupo, que se dedica a planificar y realizar diferentes tipos de robos, no es robar como sinónimo de posesión, sino "demostrar qué regocijo nos engrandece las almas cuando quebrantamos la ley y entramos sonriendo en el pecado". Este placer prácticamente sádico puede ser el mismo que se sitúe en el origen de las fantasías que impulsan a Welles a acometer contra la moral burguesa.

Como símbolo de su sello anti- burgués, Orson Welles produjo y dirigió Macbeth con un elenco de color que generó conmoción en la opinión pública liderada por los valores burgueses dominantes. Tampoco Welles dudó a la hora de desnudar el puritanismo norteamericano, hecho que quedó fehacientemente explicitado en una escena de Citizine Kane, aquella en donde la relación de Charles Foster Kane con la cantante Susan Alexander, al haber sido extramatrimonial y al haberse descubierto durante la campaña política de Kane (quien pretendía convertirse en gobernador) lo obligó a abandonar su carrera política. Jean Paul Sartre, en un reconocimiento a la crítica inherente en la película de Welles dirá: "Citizine Kane es sorprendente y nuevo en América, porque tira al suelo el modo de vida norteamericano".

Orson Welles trascendió las técnicas cinematográficas dominantes logrando crear una nueva y original estética, razón que lo convirtió en el padre del cine moderno. De manera análoga, Roberto Arlt produce una ruptura en la cultura de la literatura, dotándola también de elementos modernos, dando paso al nacimiento de la novela urbana, eminentemente moderna. Si Welles generó una nueva sintaxis dentro del lenguaje

⁴ Arlt, Roberto, "Los lanzallamas", edic. Losada, 1999, pág.7.

cinematográfico, Arlt hizo lo propio en su escritura; el lenguaje de la calle invadió la misma y dio comienzo a una nueva sintaxis narrativa.

Los lanzallamas

Espejos.

Roberto Arlt fue víctima de una infancia sumida en una pobreza casi extrema, de una difícil relación con su padre a quien se le atribuía un carácter autoritario y de la pérdida de su hermana menor a los pocos años de edad. Orson Welles fue recibido en el seno de una familia acomodada, con un holgado pasar económico. Sin embargo, la vida lo acercaría a las orillas arltianas. Antes de cumplir sus diez años ya había perdido a sus dos padres. La carencia sería una sentencia inquebrantable a lo largo de su vida. Arlt como Welles encontrarían en el arte una vía catártica para sus infancias arrebatadas. No resulta curioso advertir que tanto “Los 7 locos” como “Los lanzallamas” elijan como tema central la carencia de amor. “Citizine Kane” también girará sobre ese eje. Welles utiliza como recursos la profundidad de campo y el uso de los angulares para poner en evidencia la soledad. “Rosebud”, la última palabra pronunciada por Kane antes de morir alude al trineo que tenía Kane cuando era un niño, cuando jugaba en la nieve y era feliz en el espacio exterior, único espacio donde era posible concebir la felicidad. Ese trineo simboliza el arrebato de la infancia, de hecho es cuando el niño juega que irrumpen sus padres para entregarlo al Señor Thatcher, exitoso financiero a quien momentos antes los padres consagraban la “tutela” de su hijo. “Rosebud” o la inocencia amputada se conjugan con la historia de un empresario- niño que tuvo todo y no tuvo nada.

Resulta interesante advertir el rol que ocupan los padres tanto en las novelas de Arlt como en la obra de Welles. Tal como se enuncia en la revista *Capítulo*⁵, en palabras de Luis Gregovich, “El juguete rabioso” se caracteriza por una significativa ausencia del padre. La madre aparece únicamente instigando al hijo a que abandone sus proyectos, asuma su condición degradada e ingrese en el mundo del trabajo para combatir sus penurias económicas. La familia, que había sido omitida en el relato, aparece en el momento donde se debate la realidad económica que Silvio, el hijo, deberá enfrentar coercitivamente y a expensas de su madre mediante el trabajo. En las novelas de Arlt, el padre, cuando existe, desempeña un papel negativo y destructivo para los hijos. En la mayoría de los relatos, Arlt elige familias que se desenvuelven dentro de sistemas matriarcales. Por otro lado, ninguno de los protagonistas de las novelas asume la paternidad.

Estas observaciones serían fidedignas de la composición familiar en *Citizine Kane*. La escena donde se pacta la crianza del niño bajo la tutela de Thatcher lo demuestra con claridad: el padre totalmente excluido de la decisión se observa en la parte izquierda del cuadro (irónicamente casi fuera de cuadro), mientras que la

⁵ Capítulo, “La novela moderna: Roberto Arlt”, Centro Editor de América Latina, 1968, número 42.

madre y Thatcher aparecen decidiendo/ negociando (ocupando más de la mitad del cuadro) y el niño jugando con su trineo por detrás. La ambición del padre es tal que una vez que comprende los beneficios económicos que el trato le va a deparar, el hasta ese momento defensor de la familia inquebrantable, se convierte en una ignota azafata de turno. La humillación llega a su más pura exacerbación. Como en “El juguete rabioso”, es el hijo quien deberá salvar el futuro económico de su familia con el precio de su propia vida. La conciencia de clase y el deseo de escapar de su condición social conduce a los padres de Kane a firmar el contrato de “adopción” con el exitoso banquero Thatcher.

De esta forma, podría pensarse la pobreza como humillación, tema que obsesionará a Arlt tanto a lo largo de sus páginas como de su vida.

La humillación derivada de la pobreza desata un conflicto donde las relaciones de poder se convierten en el centro de los intereses- necesidades de los personajes de ambos artistas.

Las novelas arltianas, tal como lo enuncia Beatriz Sarlo, buscan incansablemente responder a la pregunta: ¿cómo alterar a través del saber las relaciones de poder? Este binomio saber- poder atraviesa la obra de Arlt. Paradójicamente, podría pensarse que en *Citizen Kane* esta disyuntiva se ha expulsado hacia el exterior, es el espectador quien puede reconstruir el significado del film porque es el único que tiene acceso al conocimiento de situaciones e informaciones que le son vedados a los mismos actores del drama. De este modo, el significado de la palabra Rosebud es revelado únicamente al público en los últimos segundos de la película. El depositario de la subordinación del poder al saber termina siendo el espectador que, como consecuencia de este desplazamiento, ejerce un papel activo en la reconstrucción del relato welliesiano.

La magnitud del poder en relación al saber es tal que Arlt decide incluir en “Los siete locos” como en “Los lanzallamas” a los medios de comunicación. Los mass- media desempeñan aquí un papel central en la medida que le otorgan verosimilitud al relato. Los personajes arltianos recurren permanentemente a los periódicos como medios de información. En “Los lanzallamas” es frecuente que, a través de las notas a pie de página, se remita a información que aparece en los cables y periódicos. Inclusive la muerte de Erdosain⁶ es narrada desde la redacción de un diario.

En *Citizen Kane*, los medios también juegan un papel crucial, ya que imprimen verosimilitud a la historia. La muerte de Kane, al igual que la de Erdosain, es narrada desde la portada de numerosos diarios. Es un periodista, Thompson, quien se encargará de investigar el significado de “Rosebud” con el fin de reconstruir la biografía de Kane.

Thompson, se sitúa en el hilo del relato en la medida que es el que hace avanzar la historia. La función de este periodista- investigador podría parangonarse con el cronista de “Los 7 locos” y “Los lanzallamas” quien funciona como una suerte de corroborador de los discursos de los personajes ordenando los relatos- confesiones de los mismos. Asimismo, tanto Thompson como el cronista, dotan al lector- espectador de una

⁶ Protagonista de “Los siete locos” y “Los lanzallamas”.

facultad que los distancia, en el sentido que los eleva por encima de los propios personajes del relato. Esto ocurre en la medida que los lectores- espectadores manejan información que les es vedada, en varias ocasiones, a los mismos personajes. Podría pensarse que bajo la insignia de estos relatos se actualiza la categoría enunciada por Roland Barthes de el lector- escritor. “La muerte del autor” sería casi un mandato en el registro welliesiano, en tanto echa por tierra la visión omnisciente del relato. La historia de Charles Foster Kane es narrada mediante la figura de Thompson, quien carece de rostro visible. La cámara, de forma invariable, lo muestra de espaldas, colocando al espectador en el papel de Thompson, invirtiendo “subversivamente” la construcción del relato en la que el espectador ocupará el papel central.

Uno de los recursos que empleó Welles en *Citizine Kane* es la profundidad de campo en detrimento de los primeros planos. “Me parece maravilloso que el público pueda escoger con sus ojos lo que quiera ver de un plano. Yo no le fuerzo y el uso de los primeros planos equivale a forzarle, no se puede ver otra cosa” profirió el director norteamericano. Esta exclusión de los primeros planos podría parangonarse con la exclusión de la figura del narrador omnisciente en las novelas arttianas en la medida que ambos recursos intentan direccionalizar y reducir la mirada del espectador/ lector. En este sentido, la intervención del comentarista en “Los siete locos” abre el plano del discurso en una suerte de profundidad de campo.

Las “zonas de angustia” en las que caen una y otra vez los personajes de “Los siete locos” y “Los lanzallamas” parecen inmiscuirse en *Citizine Kane*. La infancia arrebatada y la concomitante carencia de afecto prefiguran un lugar de la angustia. En un bestial combate, aparecen exacerbada por la omnipotencia del que, en apariencias, todo lo tiene. Así, la magnificencia de una vida ostentosa es directamente proporcional a las zonas de angustia de Kane. Los “pozos de humillación” arttianos rozan con lo obscuro en escenas como la de Susan Alexander, donde la degradación de la cantante y la consecuente culminación de su carrera artística se muestran en analogía al progresivo apagón de una bombita de luz.

En “Los siete locos” Erdosain percibe el mundo rico como un ámbito distinto y aislado. Los barrios lujosos se dibujan, bajo su mirada, como fortalezas protegidas por “murallas de cornisas dentadas” que lo excluyen al mismo tiempo que lo humillan. En Erdosain, la posesión de dinero conlleva el amor y consecuentemente la felicidad. Esta paradoja resulta irónica en *Citizine Kane*. Welles invierte el lugar del humillado. La mansión de Xanandú se convierte en el símbolo conspicuo de la humillación enarbolada de oro y ostentación. El paraíso artificial arrasa con cualquier posibilidad de felicidad terrenal en Kane.

Remo Erdosain es un acérrimo defensor de la “pureza de la infancia”. Recuerda su niñez como una época en la que era “absolutamente puro” y que fue, con posterioridad, degradada por la humillación. De modo análogo, Charles Foster Kane asocia la pureza a la infancia. *Citizine Kane* es el drama de la pureza perdida en un mundo invadido por la miseria humana y la corrupción. Este drama azotará a Erdosain al desengañarse

de Elsa una vez casados, en el momento de iniciar sus relaciones sexuales. Del mismo modo fustigará a Erdosain que comprenderá que el mundo de la pureza está vedado para los adultos.

Ultimo round

Roberto Arlt muere el 26 de julio de 1942 de un ataque cardíaco. Orson Welles el 10 de octubre de 1985 de un ataque de corazón. Dicen, la enfermedad del alma. Tal vez las zonas de angustia hayan hecho mella en el corazón de estos entrañables personajes, quizás Dios o el Diablo disputaban sus exultantes ingenios.

A no desalentarse. Tal vez se inmiscuyan entre papeles desvergonzados, en tiras de celuloide amigas de lo ajeno, tal vez resuenen sus pulsos y sus voces todavía en algunos rincones.

Bibliografía:

1. ARLT, Roberto, "El juguete rabioso", ed. Crónica, Colombia, 1994.
2. ARLT, Roberto, "Los 7 locos", ed. Losada, Buenos Aires, 2001.
3. ARLT, Roberto, "Los lanzallamas", ed. Losada, Buenos Aires, 1999.
4. LARRA, Raúl, "Roberto Arlt, el torturado", ed. Ameghino, Buenos Aires, 1998.
5. GUERRERO, Diana, "Arlt, el habitante solitario", ed. Catálogos, 1986.
6. GREGOVICH, Luis "La novela moderna: Roberto Arlt", en Revista Capítulo, Centro Editor de América Latina, cap.42.
7. SARLO, Beatriz, "Arlt: La técnica en la ciudad" en La imaginación técnica, Buenos Aires, Nueva visión, 1997.
8. ZUBIETA, Ana María, "El discurso narrativo Artiano", Buenos Aires, Hachette, 1987.
9. PELLET, Lastra, Ramiro, "Polémica por el centenario de Roberto Arlt", en La Nación, supl. Cultura, dom. 2 de abril de 2000.
10. MASOTTA, Oscar, "Sexo y traición en Roberto Arlt", ed. Capítulo, 1982.
11. DIAMANTE, Julio, "Informe confidencial: El Ciudadano Welles".
12. SARTRE, Jean Paul, "Citizine Kane", en revista El cinéfilo, julio/ agosto 2001, pág. 4.
13. BECERRA, Héctor, "Producción científica, periodística y psicoanalítica. La emisión que conmocionó el mundo de la radiofonía".
14. FERRÉ, Susana, "Rosebud o el horror de la infancia perdida".
15. ORDÓÑEZ, Luis Alejandro, "¿Dónde está Orson Welles?", en revista Electrónica red.ando, mayo 2000.
16. BARTHES, Roland, "La muerte del autor" en El susurro del lenguaje, Barcelona, Piados, 1987.